Deutsche Litterarische Volkshefte No. 1.

Leo Tolstoi

und

Der slavische Roman

von

Paul Ernst.

Berlin 1889.
Brachvogel & Ranft
(Kurt Brachvogel.)

Demnächst erscheint:

Fedor Dostojewski

von

Paul Ernst.

I.

In viel höherem Maße, als in den anderen Ländern, wird in Rußland das litterarische Leben durch das politische und sociale bestimmt; Jahrzehnte hindurch war die Dichtung das einzige Medium, durch welches politische und sociale Gedanken dem Publikum mitgetheilt werden durften, und durch diesen Umstand gewöhnte sich der Russe daran, von der Dichtung überhaupt Beschäftigung mit derartigen Fragen zu verlangen. Eine Litteratur, welche unbekümmert um die Lebensinteressen des Lesers „frei" schafft, ist in Rußland unmöglich; Belinski spricht es auf jeder Seite aus, und seine Worte sind nur der Widerhall der Forderungen, welche das Publikum stellt, daß in der Litteratur sich das wirkliche, reale Leben mit allen seinen Interessen abspiegeln solle, damit durch sie das Verständniß für die Fragen des Lebens in die Gesellschaft hineingetragen werde.

Diese Forderung macht von vorn herein jede „idealistische" Poesie unmöglich, jene Dichtung, die sich nicht darauf beschränken will, Wahrnehmungen zu ordnen und wiederzugeben, sondern welche diese Wahrnehmungen erst durch die Abstraction hindurchgehen läßt, und dann das Product dieser Thätigkeit als „freie Schöpfung des dichtenden Geistes" der „sklavischen Wiedergabe der Natur" gegenüberstellt. Von dem Augenblick an, als jene Forderung aufgestellt war, bestrebte sich die russische Litteratur, realistisch zu werden.

Ein zweites Moment, welches den Realismus der russischen Litteratur erklärt, ist die eigenthümliche Beschaffenheit der Sprache. Die russische Sprache ist noch ursprünglich, sie hat nur Beziehungen für Concreta; abstracte Begriffe müssen zum größten Theil durch importirte Worte bezeichnet werden; die Verführung zum „Idealismus" ist also viel geringer, als beispielsweise in der französischen Sprache, deren Geist sich direkt gegen den Realismus wehrt. Während der russische Dichter naiv und unbekümmert das niederzuschreiben hat, was er sieht, ohne

sich viel um den Stil zu bekümmern, muß der Franzose einen harten Strauß mit seiner Sprache bestehen, wie man am Klarsten bei den Schriften der Goncourts verfolgen kann.

Die Verhältnisse sind für den russischen Dichter also die denkbar günstigsten; wenn ein großes Genie in diese Verhältnisse hineingeboren wurde, so mußte es zu einer vollständigen Entfaltung seiner Kräfte kommen, es mußte Werke von der höchsten Bedeutung schaffen.

Von den beiden bedeutendsten russischen Dichtern der Gegenwart, von Tolstoi und Dostojewski, ist es namentlich der erstere gewesen, welcher sich die Gunst des westlichen Publikums errungen hat.

Leo Tolstoi ist Slavophile; nicht, daß er ausgesprochener Parteimensch wäre; er zieht sich gerade vom Parteileben zurück; aber seine ganze Entwicklung, seine Dichtungen und seine philosophischen Gedanken sind lediglich das Product der slavophilen Einwirkungen.

Graf Leo Nicolajewitsch Tolstoi wurde 1828 in Jasnaja Poljana im Gouvernement Tula geboren; er bezog 1843 die Universität, aber er konnte dem Wissenschaftsbetriebe keinen Geschmack abgewinnen; 1851 bis 1855 war er activer Officier und machte den Türkenkrieg mit, späterhin lebte er in Petersburg und Moskau und zuletzt wieder auf seinem Gute.

Tolstoi sagt von sich, er sei zuerst „Nihilist“ gewesen, die Bezeichnung nicht im politischen, sondern im intellektuellen und moralischen Sinne genommen; aber trotzdem zeigte sich in seinem Geiste von Anfang an die Tendenz auf jene andere Richtung; das Slavophilenthum bildete sich ungefähr in der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre; Tolstoi entwickelte sich also in der Zeit, welche dasselbe verbreitete.

Nach Pýpins „Charakteristiki“ sind die hauptsächlichsten slavophilen Theorien folgende:

Die Slaven haben ihre eigene Kultur; die Entwicklung derselben ist durch die Reformen Peters gehemmt, indem ihr die europäische Civilisation aufoctroyirt wurde, welche dem russischen Geiste fremd ist. Das russische Volk hat sich die wahren, russischen Principien bewahrt, während die sogenannte gebildete Gesellschaft in ihrer Lebensanschauung der westlichen Civilisation angehört. Um die verlorene Einheit des Volkes wieder herzustellen, muß sich die Gesellschaft wieder den Principien des Volkes zuwenden. Das erste dieser Principien ist die russi=

sche Orthodoxie, das wahre Christenthum, wie es sich entgegen der römischen Lehre durch treues Festhalten an den alten Traditionen entwickelt hat; das zweite Princip ist der russische Agrarkommunismus, eine eigenthümliche Gesellschaftsform, welche durch die Geschlechtertheorie begründet wird.

Wir können gegenwärtig, da sich die Verhältnisse mehr zugespitzt haben, die Forderungen des Slavophilenthums zusammenfassen als das Verlangen, den alten Ackerbaustaat mit seiner patriarchalischen Form der Gesellschaft und mit seiner starren Art der Religiosität zu vertheidigen gegen den modernen Industriestaat mit der durch den Capitalismus gegebenen Ordnung und seiner Beweglichkeit des geistigen Lebens.

II.

Diese wenigen Notizen über die slavophile Partei sind nothwendig zum Verständniß der Erscheinung Tolstois. Die Grundgedanken des Slavophilenthums ziehen sich durch seine sämmtlichen Werke, freilich Schritt für Schritt geläuterter und gereinigter, bis sie sich zuletzt zu den wunderbarsten und herrlichsten Idealen verklären. Das ist möglich, weil Tolstoi nicht von Anfang an von einem bornirten Chauvinismus ausgeht; seine Begeisterung gilt nicht dem russischen Volke, weil es russisch ist, sondern weil es Volk ist, und deshalb eine Summe von moralischen Kräften besitzt, welche den Gebildeten verloren gegangen sind. In der Novelle „die Kosaken",*) in der er seine Erlebnisse während seines Aufenthaltes im Kaukasus geschildert hat, stellt er die Natur, die Naturmenschen und die unbelebte Natur, einem Menschen aus der civilisirten Gesellschaft entgegen; er zeigt, wie der Gebildete physisch und moralisch dem natürlichen Menschen gegenüber im Nachtheile ist; sein bisheriges Leben genügt ihm nicht, er sieht ein, daß dieses einfache, anspruchslose Leben die Menschen glücklicher macht, als die Cultur mit allen ihren Genüssen; und daß die Menschen in diesem Leben deshalb glücklich sind, weil dieses Leben sie bedürfnißlos macht; sie sind sich selbst genug, sie haben nicht andere zu ihren Diensten nöthig, sie sind ohne Wunsch und Bedürfniß, wie die ganze Natur, die Pflanzen und Thiere, ohne Wunsch und Bedürfniß sind. Man

*) Verl. von A. Deubner, Berlin.

muß aber leben, und leben heißt sich bethätigen; wenn man bedürfnißlos ist, so braucht man nicht für sich selbst zu leben, egoistisch seine Kräfte für sich zu bethätigen, sondern man lebt für andere. „Ich brauche nichts für mein Glück" und „nur darin liegt Glück, für andere zu leben", das sind die beiden Gedanken, die Olmin, der Held der Novelle, aus dem Kaukasus mit fortnimmt. Die Novelle schließt mit der traurigen Erkenntniß, daß diese Gedanken für Olmin nutzlos sind, denn er ist durch sein bisheriges Leben zu sehr verkrüppelt, als daß er nach ihnen leben könnte.

Im Kaukasus spielen auch die Soldatengeschichten,*) welche sämmtlich wieder den Contrast zwischen dem Gebildeten und dem Volk aufweisen, in der Art, wie man sich beim Kampfe benimmt, wie man die Strapazen erträgt, wie man stirbt. Tolstoi zeigt die verschiedenen Arten der Tapferkeit; die anspruchsvolle, prahlerische Tapferkeit des gebildeten Officiers, welcher sich fürchtet, feige zu erscheinen, und deshalb tollkühn ist; die ruhige Tapferkeit aus Pflichtgefühl des anspruchslosen, schlichten, ungebildeten Officiers; die gänzliche Todesverachtung des Gemeinen aus Ergebung in das Schicksal; er schildert, wie die Gebildeten das Bedürfniß haben, trotz ihres geheimen Bebens Scherzworte zu machen, um möglichst unerschrocken zu scheinen, und wie sich das einfache Gefühl des Soldaten äußert; er schildert, wie der Gebildete, wenn er auf sich selbst angewiesen ist, gänzlich verkommt und verlumpt, während der Gemeine durch sein naives Sittlichkeitsbewußtsein stets aufrecht gehalten wird. Am bekanntesten von den Soldatengeschichten sind die Skizzen aus der Belagerung von Sewastopol. Mit erschreckender Genauigkeit hält Tolstoi hier jedes flüchtige Gefühl, jede Empfindung, jeden Gedanken fest, nur mit einigen Strichen ist die Situation gezeichnet; die Dinge, welche der französische Realismus mit unerträglicher Weitschweifigkeit ausmalen würde, sind eben angedeutet; nur die gröbsten Wahrnehmungen werden aufgezeichnet und dann so oft wiederholt, daß man sie fast im Gedächtniß behält und sich mit ihrer Hilfe das Bild selbst schafft; aber dafür sind die Bewegungen im Geiste der Figuren auf das Minutiöseste und Genaueste wiedergegeben; hier ist nicht das Kleinste und Unbedeutendste weggelassen.

*) „Der Gefangene im Kaukasus u. a. G.", Verl. von O. Janke, Berlin. „Kleine Erzählungen und Kriegsbilder", R. Wilhelmi, Berlin.

Die Contraste zwischen Civilisation und Natur geben den Schlüssel zu allen Novellen Tolstois; „drei Todesarten" stellt das qualvolle Sterben einer hohen Dame, den ruhigen Tod eines Bauern und das heitere Verscheiden eines Baumes dar; „der Schneesturm" schildert, wie ein Gebildeter trotz aller seiner Kenntnisse und Fähigkeiten machtlos der Natur gegenüber steht und nur durch die Bauern gerettet wird; „Familienglück"*) zeigt, wie das Leben der Gesellschaft das Familienleben zerrüttet; „Albert"**) ist die Geschichte eines bescheidenen, armen Musikanten, der trotz seiner Verkommenheit besser und tüchtiger ist, als der suffisante Vornehme, der ihn „retten" will; „Zwei Husaren" stellt einen naiven, frischen Officier aus der früheren, rohen und natürlichen Zeit seinem berechnenden, kaltblütigen Sohne gegenüber, dem Kinde der civilisirten Gegenwart. —

Eine besondere Eigenthümlichkeit Tolstois ist die Kunst, mit welcher er alles einer einheitlichen Stimmung unterordnet.

„Luzern"***) beginnt mit einer einfachen, anspruchslosen Schilderung des Vierwaldstädter Sees; das gerade fünfstöckige Hotel, der gerade Quai mit der geraden Reihe von Bäumen, und der See, das Ufer, der Hintergrund, die Luft, alles das wird ganz einfach und schlicht aufgezählt. In diesen Contrasten in der Landschaft bereitet sich die Erzählung vor; dieselben Gegensätze kehren nachher immer wieder. Ein Geigenspieler spielt vor der vornehmen Badegesellschaft; die Gesellschaft findet das Spiel wunderschön, es paßt recht in die Stimmung der Landschaft hinein; man klatscht Beifall, aber Niemand wirft dem Armen eine Gabe zu; dieser bettelnde Musikant als Mensch ist ihnen allen gleichgültig, er ist ihnen nur eine Staffage der Landschaft. Der Erzähler geht zu ihm und ladet ihn zu einer Flasche ein; die Beiden setzen sich in das Hôtel, aber sie werden von den Bedienten schief angesehen, man behandelt sie nachlässig; und nun folgt eine lange, leidenschaftliche Auseinandersetzung über die entsittlichenden Folgen der Standesunterschiede. Trotz der scheinbar so trockenen Behandlung, der fast wissenschaftlich genauen psychologischen Analyse, trotzdem jede Handlung fehlt, trotzdem seitenlange rein ethische Untersuchungen eingefügt

*) Verl. von O. Janke, Berlin.

**) Zwei Erzählungen, Verl. von S. Fischer, Berlin.

***) Verl. von Greßner u. Schramm, Leipzig.

sind, schwebt doch ein wunderbarer Zauber der Stimmung über dem Ganzen; man empfindet die Gefühle des Erzählers von Anfang bis zu Ende nach, man macht jeden der häufigen Wechsel in der Stimmung mit; die einfachen Situationen sind mit zwei, drei Worten gezeichnet, und man hat sofort ein Bild lebendig vor Augen stehen von einer Klarheit, wie es die ausführlichste Beschreibung nicht verschaffen könnte; es ist, als ob man mithandelte und mitspräche.

„Luzern" ist kaum Novelle zu nennen; es ist halb Predigt, halb Abhandlung, halb tiefsinnige psychologische Analyse, halb wunderbar plastische poetische Gestaltung; was das Ganze zusammenhält ist nichts, als die einheitliche Stimmung, die von Anfang an ausgeht und wie ein Traum über dem kleinsten Theilchen der Erzählung liegt.

Man macht der russischen Dichtung den Vorwurf der Formlosigkeit. Wenn man unter Form die äußerliche Geschlossenheit der alten idealistischen Poesie versteht, so ist dieser Vorwurf allerdings begründet. Die Novelle „Der Tod des Iwan Ilitsch"*) besteht aus zwei Stücken, die eigentlich gar nicht zusammen zu gehören scheinen, weil in ihnen von ganz verschiedenen Personen die Rede ist; der erste Theil zeigt die Trauer der Freunde und der Wittwe, der zweite schildert das allmählige Absterben des Iwan. Iwan ist ein ganz gewöhnlicher Durchschnittsmensch, der erst während seiner schmerzhaften Krankheit dazu kommt, den Sinn seines Lebens zu begreifen. Stufe für Stufe wird beschrieben, wie sein ganzes Leben ihm immer klarer und klarer wird; zugleich entfernt er sich immer mehr von seiner Familie, mit der er früher in völliger Uebereinstimmung gelebt hat; sie versteht ihn jetzt nicht mehr. Nur mit einem Diener besteht eine stumme, unausgesprochene, ihm selbst unverständliche Beziehung.

Der Contrast zwischen der Familie, welche immer noch so fortlebt wie früher, und dem verinnerlichten Leben des Iwan, der im zweiten Theil allmählig von seinen ersten Anfängen an geschildert wird, ist im ersten Theile schroff aufgestellt. Das Bild der bleichen Leiche in dem schwarzen Sarge, umgeben von den Freunden, welche vom Kartenspielen sprechen, faßt das Hauptmoment der Stimmung energisch zusammen. An Stelle der alten, äußerlichen Formgesetze ist ein

---

*) Verl. von Greßner u. Schramm, Leipzig.

neues, innerliches getreten, das Gesetz von der Einheit der Stimmung.

Der wunderbare Eindruck, den die Novellen Tolstois machen, ist vor allem durch diese festgehaltene Einheit der Stimmung zu erklären; in keiner noch so kleinen Schilderung, in keiner noch so geringfügigen Reflexion tritt der Dichter aus der Stimmung heraus, wie es etwa in den deutschen Romanen von der Richtung Gutzkows und Spielhagens geschieht.

Natürlich stellt dieser Umstand dem Dichter die denkbar schwierigsten Aufgaben; selbst wenn er das Leben seiner Figuren noch so sehr selbst erlebt, wird es doch außerordentlich schwer für ihn sein, nun gewissermaßen ganz in den Leib eines Anderen hineinzugehen und dessen Empfindungen und Gedanken zu haben bei denjenigen Wahrnehmungen, welche bei ihm selbst ganz andere Empfindungen erwecken. Die Folge wird sein, daß, je sorgfältiger und genauer der Dichter jene Forderung zu erfüllen sucht, seine Personen desto mehr Familienähnlichkeit bekommen werden, weil er unbewußt, oder vielleicht auch bewußt, sich selbst als Helden aufstellt, dessen Empfindungen er dann natürlich bedeutend leichter erfahren kann.

Fast alle russischen Realisten sind zu dieser Familienähnlichkeit gekommen: Gontscharow gerathen von allen seinen Gestalten nur die männlichen oder weiblichen Oblomons; Dostojewski hat in seinen Romanen gleichsam Portraits von sich selbst in seinen verschiedenen Lebensperioden gegeben; ja, bei ihm geht die Familienhaftigkeit sogar so weit, daß in „Raskolnikow" zum Beispiel drei vollständig gleiche Figuren vorkommen. Tolstoi gesteht diesen Zug offen ein; einige seiner Novellen haben den Fürsten Nechludow zum Helden: „Luzern", „der Morgen der Gutsherrn", „Erinnerungen eines Markörs", „Wie Nechludow einem Bekannten im Felde begegnete" u. a. Nechludow ist Tolstoi in der Periode seines Lebens, welche er selbst die „nihilistische" nennt; er ist ein Mensch mit guten Vorsätzen, guten Anlagen, aber schwachem Können und schwachem Willen, derselbe Mensch, wie Olenin, der Held in „die Kosaken". Nechludow verkommt, weil er in schlechte Hände geräth, oder er geht mit allerhand guten Vorsätzen aufs Land, ohne etwas auszurichten, oder er protestirt mit Worten gegen die schlechten Verhältnisse der Gegenwart, ohne die nöthigen Thaten zu diesen Worten

zu vollführen. Die eigenthümliche Art der Empfindungen und Gedanken in Tolstois Werken rührt ebenfalls von diesem Umstand der Familienhaftigkeit her; dieses schlichte, einfache, natürliche Fühlen, dieses frische, naive Denken, dessen Richtigkeit Jedem sofort klar ist, zeigt sich eben so in den „Bekenntnissen“ und in der Schrift „mein Glaube“; es ist das eigene Fühlen und Denken Tolstois.

III.

Indem Tolstoi die Gedanken des Slavophilenthums weiter verfolgte, hatte er die Contraste zwischen den Gebildeten und dem Volke nach allen Seiten hin weiter untersucht und vertieft; er hatte die Unterschiede im Körperlichen und Geistigen, im Moralischen und Intellectuellen, in jeder Richtung des Lebens aufgewiesen. In „Krieg und Frieden“*) faßt er das alles gewissermaßen zusammen; das riesenhafte Werk, das vier starke Bände umfaßt, ist ein einziger Hymnus auf das Volk; schon äußerlich, in der technischen Anordnung tritt das hervor; diese Unsumme von Scenen ist ohne einen Helden; die hervortretenden Figuren sind nicht Hauptpersonen des Romans im alten Sinne, um die sich die ganze Handlung dreht, sie sind nur die Gläser, durch welche die Handlung gesehen wird. Schon die Skizzen aus der Belagerung von Sewastopol sind so geordnet. „Mein Held ist die Wahrheit“, sagte Tolstoi dort; er wollte dort nichts geben als ein wahres und genaues Bild der Wirklichkeit, aber gegen seinen Willen hatte er sich schon dort einen Helden geschaffen, den er schilderte mit all der zarten Liebe und treuen Sorge, die ein Dichter für sein Geschöpf hegt; dieser Held war das Volk. Auch in „Krieg und Frieden“ ist der Held das Volk.

Der Roman behandelt die napoleonischen Kriege; er zeigt die Feldherren und Kaiser, die Salons, das Familienleben und den gemeinen Soldaten; unbarmherzig reißt der Dichter die Masken der Größe und Erhabenheit von den Gesichtern der historischen Personen und schildert ihre Kleinheit und Erbärmlichkeit; er zeigt Schritt vor Schritt, daß nicht diese Personen es waren, durch welche die großen Ereignisse geschahen, sondern das Volk, diese Summe von gemeinen ,Soldaten diese einfachen niedrigen Officiere, von denen jeder treu und

*) Verl. von A. Deubner, Berlin.

fest stand, wo er stehen mußte. Die Feldherren streiten sich um allerlei Thorheiten, sie schaden nur durch ihre Anordnungen; der schlichte Soldat weiß, was geschehen muß, und wenn man, wie Kutusow es thut, auf sein Gefühl vertraut und sich darauf beschränkt, das wegzuräumen, was dieses Gefühl hemmt, so wird man den besten Erfolg haben.

Den Hauptquartieren im Felde entsprechen zu Hause die vornehmen Salons; wie dort nichts geschieht, als überflüssiges oder schädliches Geschwätz, so ist auch hier alles leeres und hohles Scheinwesen; dem Soldatenleben im Felde steht zu Hause das Familienleben gegenüber, wo der wirkliche Geist lebt, der den großen nationalen Aufschwung erzeugt hat.

„Krieg und Frieden" steht selbst in Rußland einzig da; es umfaßt alles, es ist eine Encyclopädie, eine Encyclopädie aber, die nicht aus kurzen Notizen besteht, welche irgendwie geordnet sind; sie ist zusammengesetzt aus genauen und gründlichen Lehrbüchern über jedes Wort; sie umfaßt alles, und alles mit der größten Genauigkeit, mit der peinlichsten Ausführlichkeit: den Zusammenstoß der Heere und die Gefühle jedes Soldaten, welcher kämpft, stirbt, flieht, marschirt, sich lagert; den Zusammenlauf der Volksmenge vor dem Palais und das Stück Torte, welches der Kaiser in der Hand hält.

Zuerst, wenn man an den Roman herantritt, fühlt man sich verwirrt durch diese Unsumme von Scenen und Personen, die ganz einfach nebeneinander gestellt sind, ohne gegenseitig unter- oder übergeordnet zu sein, ohne Mittelpunkt, ohne Helden, um den sich die Handlung gruppirt. Der Dichter ist einzig beherrscht von dem Gedanken, daß alles gegenseitig von einander abhängig ist, daß das Kleinste in diesem Abhängigkeitsverhältniß ebenso wichtig ist, wie das Größte, das Stückchen Torte, das in der Hand des Kaisers zerbröckelt, ebenso wichtig und ebenso nothwendig, wie die Geschütze auf der Schanze, welche die Entscheidungsschlacht herbeiführen, und aus diesem Gedanken heraus ist das ganze ungeheure Werk geschrieben.

Es ist ein democratisches Princip, welches Tolstoi befolgt; der Roman ist democratisch in dem gewöhnlichen äußerlichen Sinne und auch in anderer Bedeutung. Die früheren idealistischen Dichter schilderten große Gefühle, das Bewußtsein der Heldenhaftigkeit, sie schilderten Menschen mit übermenschlichen Gefühlen; Tolstoi schildert ganz

gewöhnliche, einfache, schlichte Menschen; was sie thun, erscheint ihnen ganz einfach, sie haben nicht das Bewußtsein, daß sie Helden sind. —

Pierre, der Hauptträger der Gedanken, ist Tolstoi selbst; er entwickelt sich aus verworrenen Anfängen heraus, aus einem thörichten, unbesonnenen Leben voller Jugendstreiche, aus Faulheit und Bequemlichkeit, durch unklare und phantastische Gedanken, zu einfacher und bestimmter Klarheit der Lebensauffassung; er verwirft den moralischen Nihilismus, wie er unter den Gebildeten herrscht, und kehrt zu der schlichten, religiösen Lebensbetrachtung des Volkes zurück. Tolstoi hat „Krieg und Frieden" zwanzig Jahre vor seiner Umkehr geschrieben, aber er hat hier schon seine spätere Entwickelung im Voraus dargestellt. Pierre empfängt seine neue Lebensauffassung von einem gemeinen Soldaten; diese Lebensauffassung ist dieselbe, welche schon in den allerersten Werken gepredigt wird: Leben ohne Bedürfnisse, ein Pflanzenleben führen, ein Leben, das sich von der indischen Nirwana nur durch die größere moralische Energie unterscheidet: es soll nicht allein moralisch sein durch seine Passivität, durch sein geduldiges Ertragen des Uebels und sein Vermeiden von bösen Handlungen, sondern es soll auch activ moralisch sein, es soll Gutes bewirken.

IV.

„Anna Karenina"*) hat wiederum als Träger des Gedankens den Dichter selbst. Der Roman stellt nicht das ganze Leben der beiden Gesellschaftsklassen, wie sie Tolstoi annimmt, in Gegensatz, sondern er zeigt die Contraste dieses Mal in dem bestimmten Gebiete der Ehe. Es werden drei Paare vorgeführt: ein Paar, welches die Sittlichkeit der Gebildeten befolgt, Anna Karenina und Wronski; die beiden leben in einem ehebrecherischen Verhältniß; ein zweites Paar, welches in der alten, ehrlichen Weise des Volkes lebt, Lewin und Kitty, und ein drittes, welches die beiden Gegensätze vereint, Oblonski und Dolly.

Lewin ist Gutsbesitzer, er befindet sich in beständiger Gemeinschaft mit der Natur, die Arbeit macht ihn glücklich und gut, während ihn das müßige Stadtleben verderben würde; er entwickelt sich vom Atheismus, den er freilich praktisch bereits überwunden hat, zum Christenthum. Diese Entwickelung erscheint hier nicht ganz fest mit dem

---

*) Verl. von R. Wilhelmi, Berlin.

Uebrigen verknüpft, und vielleicht liegt hier ein kleiner Fehler in der Composition vor, der sich dadurch erklären läßt, daß in dem Dichter selbst, während er seinen Roman schrieb, die bedeutsamste Wandlung vorging.

Es ist ebenso schwer, Tolstois Figuren, wie die Figuren des Lebens, mit einigen wenigen Worten zu kennzeichnen. Eine der besondersten Eigenthümlichkeiten des russischen Realismus ist es, daß er jene grobe Holzschnittmanier vermeidet, in welcher der Idealismus und auch zum großen Theil noch die französischen Realisten ihre Figuren zeichnen. In Wirklichkeit hängt jede einzelne Aeußerung eines Menschen auf das genaueste von scheinbar ganz nebensächlichen Umständen ab, und nicht von jenen schematischen, hypostasirten Eigenschaften eines hypostasirten Charakters. Lewin z. B. ist stets sparsam und einfach; diese Sparsamkeit und Einfachheit rührt daher, daß er beständig in Thätigkeit ist. Der Zustand seiner Frau zwingt ihn, einige Monate unthätig in Moskau zu verweilen; er findet Geschmack an den Vergnügungen und Zerstreuungen, die ihm früher so werthlos und dumm erschienen waren; er giebt mehr Geld aus, als er einbekommt, und er macht sich darüber keine Sorgen; würde sein Sohn nicht geboren, so würde er ein Lebemann. Oder, um ein Beispiel aus „Krieg und Frieden" zu nehmen: hier sind z. B. die Männer ganz andere Menschen im Felde als zu Hause; der Einfluß der Familien auf das Individuum wird stets auf das Genaueste und Feinste dargestellt.

Dieser Umstand verursacht eine eigenthümliche Erscheinung: es besteht ein unlöslicher Widerspruch zwischen den Resultaten des Denkers Tolstoi und dem Werke des Dichters. Indem durch die realistische Charakterzeichnung das Geschehene bis in die feinsten Fäden seiner Ursprünge hinein verfolgt wird, zeigt sich seine unbedingte Nothwendigkeit; als realistischer Dichter ist Tolstoi ebenso gut Determinist, wie der Materialist Zola. Anna Karenina mußte so handeln, wie sie gehandelt hat, sie konnte nicht anders. Aber der Denker Tolstoi sagt: es giebt eine Freiheit des Willens; vermöge dieser Freiheit sind wir dem göttlichen Gebote verpflichtet, und wenn wir dieser Verpflichtung nicht nachkommen, so trifft uns die Strafe, welche ja keine jenseitige sein muß, sondern eine diesseitige, wie auch Gott, „das Gute", an welches Lewin glaubt, nichts transcendentes ist, sondern etwas imma=

nentes. Aber wie kann man für etwas bestraft werden, was man hat thun müssen? Wenn man an Strafe und Lohn für unsere Thaten glaubt, so muß man auch an eine Freiheit des Willens glauben, den Ausdruck in seinem streng theologischen Begriff gebraucht. Anna ist von ihrer Tante an einen Mann verheirathet, der zwar edel, rechtschaffen und hochbegabt ist, aber der seine Gefühle nicht ausdrücken kann und deshalb kalt und gleichgiltig scheint, der auch nicht mehr jugendlich genug ist, um Liebe zu erwecken und selbst jene Liebe zu empfinden, auf welche ein junges, leidenschaftliches Weib Ansprüche hat. Ihr kommt ein Mensch entgegen, der alles das besitzt, was Jenem fehlt, und was vielleicht allein für die Jugend anziehend ist; es ist geradezu nothwendig, daß sie den Ehebruch begeht. Der Edelmuth ihres Gatten muß sie erbittern, mit ihren heißen Leidenschaften kann sie ihn nicht verstehen; sie haßt ihn, instinctiv, physisch, sie kann nicht anders. Und dafür diese Strafe, diese elende Zeit des Zusammenlebens mit Wronsky, zuerst auf dem Gute, wo sie nicht die thätige, gebietende Hausfrau sein kann, sondern die unterhaltene Maitresse, dann in Moskau jene allgemeine Verachtung der Anderen, die doch noch viel schlechter sind als sie, und zuletzt der Selbstmord im halben Wahnsinn. Erbarmungslos sagt der Ethiker Tolstoi: Sie mußte so enden, denn sie hat gefehlt; für ihn ist ihre Geschichte ein Triumph des Guten und Wahren. Der Dichter aber, der dieses ganze Unheil aufgedeckt, und der nicht durch Schemata und Kategorien befangen ist, erregt in uns das Mitleid mit dem ins Unglück getriebenen Weibe. Der Roman wirkt moralisch, aber nicht in dem Sinn moralisch, wie es Tolstoi gewollt hat: er lehrt nicht das Verbrechen fliehen, sondern es verzeihen, denn er lehrt es verstehen. —

Die realistische Zeichnung hat noch eine andere Folge, die gerade bei Tolstoi und seinen russischen Genossen auffällig hervortritt. Der idealistische Roman geht im Allgemeinen ruhig und gleichmäßig, ohne Sprünge und Auslassungen weiter; bei Tolstoi finden wir den Roman nach Art eines Dramas in Scenen eingetheilt. Im vorigen Jahrhundert fiel in dieselbe Zeit die vollständige Ausgestaltung der phänomenalistischen Philosophie und die Blüthe des realistischen Romans in England, und auch gegenwärtig treffen der Realismus in der Poesie und des Phänomenalismus in der Philosophie wieder

zusammen. Beide Richtungen werden in einer Grundstimmung des modernen Geistes ihren Ursprung haben; man kann diese Grundstimmung nicht in Worte fassen, denn dem Mitlebenden ist es unmöglich, alle Zusammenhänge der Dinge zu erkennen; aber sicherlich liegt dieselbe Tendenz allen jenen Erscheinungen zu Grunde, die sich in der gesammten modernen Kulturmenschheit zeigen: dem Positivismus, dem Realismus, Naturalismus oder Verismus, und dem Impressionismus; diese Tendenz ist das Betonen des Momentes. Die Philosophie lehrt, daß das Ich nichts ist, als eine Summe von Momenten, die mit Wahrnehmungen angefüllt sind, und die Kunst sucht diese Momente darzustellen. Nirgends kann man diese Eigenthümlichkeit so deutlich beobachten wie bei Tolstoi. Ihm kommt es nur auf den einzelnen Moment an, den er so erschöpfend wie möglich darzustellen sucht; auch die kleinste Wahrnehmung, welche diesem Moment Inhalt giebt, vergißt er nicht. Alles dazwischen Liegende ist durch einfachen Bericht ausgefüllt; die Art dieser Composition erinnert an die alten Komödien, wo eine Scene gespielt wurde und dann das, was bis zur nächsten Scene geschehen ist, durch einen Schauspieler erzählt wird.

Je feiner und genauer ein Moment ausgearbeitet ist, und je einsichtsvoller die Stimmung erweckenden Einzelwahrnehmungen ausgewählt werden, desto eher wird jener Zustand im Leser erregt werden können, welcher der eigentliche Zweck sein sollte, den die Poesie erreichen will: das Schauen des Gedichteten.

Tolstoi hat immer nur eine Manier, diese Momente darzustellen. Er sucht nie, wie Zola, möglichst jede Kleinigkeit, die thatsächlich existirt, zu Papier zu bringen, er liefert keine subtilen wissenschaftlichen Beschreibungen, wie Zola etwa die Zusammensetzung der Gerüche in einem Käseladen mit chemischer Gewissenhaftigkeit darstellt, er sucht immer nur diejenigen Wahrnehmungen unter der Füllung des Momentes heraus, die sofort zum Bewußtsein kommen und die geeignet sind, den Leser das Bild reproduciren zu lassen. Zu diesem Zwecke gebraucht er überall da, wo es sich um complicirtere Erscheinungen handelt, wo ein ganzes Gewirr von thatsächlich Vorhandenem sich aufdrängt, den Kunstgriff, Alles durch die Seele einer der handelnden Personen zu schildern. Er hat hier einen doppelten Vortheil: erstens werden dadurch gleich die nebensächlichen, nicht sofort zum Bewußtsein kommenden

und deshalb auch auf den Leser nicht wirkenden Wahrnehmungen ausgeschlossen, und zweitens verwandelt sich ein verwirrtes Nebeneinander in ein klares und schlichtes Nacheinander.

So schildert Tolstoi die Truppen, welche zum Kampfe ausrücken, indem er sie an einem Officier vorbeipassiren läßt, der sie nacheinander beobachtet, während er auf einer Brücke eingeklemmt steht; er schildert auch niemals eine Schlacht, wie ein Generalstabsbericht, sondern er läßt seine Personen, die an einem bestimmten Punkt inmitten des Getöses stehen, alle jene Einzelheiten erleben, aus denen sich die Schlacht zusammensetzt; die Schlacht sieht man nicht; man sieht eine Colonne, welche abwartend dasteht, während die Granaten Lücken in sie reißen; eine Batterie, welche in Rauch und Qualm eingehüllt ist und irgendwohin feuert; einen Soldaten, welcher zusammenbricht; die verschiedenen Arten des Todes, die verschiedenen Empfindungen werden geschildert. Soll die ganze Aufstellung der Truppen gegeben werden, so läßt der Dichter etwa eine Ordonnanz das Schlachtfeld quer durchreiten.

Das sind alles die Folgen des Princips, daß der Dichter hinter seinem Werke zurücktritt, das Erleben nicht stört durch Schilderungen, die der Verfasser schreibt. Eine Folge dieses Princips ist auch die Art, wie Tolstoi characterisirt; er sagt nie: dieser Mensch hat den und den Character; selten schon, daß er einmal bei einer Handlung hervorhebt, daß sie eine häufig oder selten vorkommende bei dem betreffenden Menschen ist. Er thut nichts, als erzählen, er läßt den Leser selbst zu einem Urtheil und zu dem abstracten Ausdruck kommen, welcher das Gemeinsame alles Erzählten zusammenfaßt.

Eine der auffallendsten Eigenthümlichkeiten Tolstois ist sein Stil. Er bekümmert sich zunächst gar nicht um den Stil, er schreibt nur genau das nieder, was er sieht und empfindet; er häuft Adjectiva, um eine Sache möglichst genau wiederzugeben; ob er dabei wiederholt, weitläufig wird, das ist ihm alles durchaus gleichgiltig. Die Worte sind für ihn wegen der Gedanken da, nicht die Gedanken wegen der Worte. Dadurch gewinnt sein Stil jene Kraft der Ueberzeugung, der Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit. —

Man ist gegenwärtig noch immer gewohnt, als Vertreter des litterarischen Rußland Turgeniew aufzufassen, aber das Rußland,

welches Turgeniew vertrat, ist todt; das neue, junge Rußland stellt sich dar in Männern wie Tolstoi und Dostojewski.

Die Bedeutung Turgeniews wurzelt in den Kämpfen gegen die Leibeigenschaft; seine Werke, welche in diese Kämpfe hineingehören, sind lebendig gewesen und sind auch noch jetzt lebendig; noch jetzt wird man seine kleinen Geschichten aus dem Leben des russischen Bauern und Kleinbürgers lesen, Geschichten der Art, wie Tolstois „Polikuschka"*) noch ist. Aber mit der Aufhebung der Leibeigenschaft verlor Turgeniew den Zusammenhang mit seinem Lande; das Slavophilenthum und der Nihilismus, diese beiden mächtigen geistigen Strömungen des neuen Rußland, blieben ihm unverständlich. Er hat sie darzustellen versucht in seinen großen Romanen, aber hat sie dargestellt, wie Jemand ein Land schildert, in welchem er nicht gewesen ist, das er nur aus Büchern kennt. Er hat Beobachtungen gesammelt und Menschen studirt, und das ist das Material zu seinen Romanen gewesen. Sicherlich hat er sehr fein beobachtet und sehr genau studirt, sogar Züge, deren Bedeutung er selbst nicht verstanden hat, hat er in seinen Gemälden nicht ausgelassen. Aber er hat das alles nicht selbst erlebt, durchdacht und durchfühlt, und deshalb muthet uns seine Darstellung todt und unwahr an. Turgeniew hat zu lange im Auslande gelebt.**)

Das gegenwärtige Rußland wird vertreten durch die slavophilen Dichter und durch die Nihilisten; für die letzteren ist noch immer typisch Tschernischewski, auch die Romane von Michailow (die Familie Obnoskow, Zürich, J. Schabelitz) kennzeichnen diese Richtung; sie haben vor Tschernischewskis „Was thun?" noch den Vorzug, daß Michailow ein hervorragender Dichter von großer Gestaltungskraft ist, was man von Tschernischewski eben nicht sagen kann.

V.

„Was ist der Sinn des Lebens? Ich zählte fast 50 Jahre, als diese unbeantwortete Frage mich in die schrecklichste Lage gebracht hatte. Es war dahin gekommen, daß ich, ein gesunder, glücklicher

*) Leipzig, Greßner u. Schramm.

**) Turgeniews Werke sind zum großen Theil in Reclams „Universalbibliothek" erschienen.

Mensch, es empfand, daß ich nicht mehr leben könne; irgend eine unbestimmbare Macht riß mich dazu fort, daß ich mich irgendwie des Lebens entledigte."

Was ist der Sinn des Lebens? Es ist dieselbe Frage, welche Olenin in seinem Kosakendorfe quälte, als er darüber nachdachte: Wie werde ich glücklich? Olenin hatte eine Antwort gefunden: Lebe für Andere, lebe nicht für dich selbst. Aber er hatte diese Antwort nicht gebrauchen können; er ging wieder nach Moskau und Petersburg zurück und lebte für sich, indem er schrieb und dichtete, um sich Ruhm zu erwerben; und er hatte einen Ruhm erworben, wie er ihn sich nicht größer wünschen konnte. Dann hatte er geheirathet und sich ein glückliches Familienleben geschaffen; er hatte Kinder und vermehrte sein Vermögen, indem er sich wieder auf das Land zurückzog und sein Gut bewirthschaftete. Alles hatte er erreicht, was er wollte, aber die eine Frage stand ihm immer noch quälend vor dem Geiste: Was ist der Sinn des Lebens? Wie werde ich glücklich?

Von Anfang an hatte ihn seine Entwickelung dazu getrieben, daß er zuletzt die Berechtigung des modernen Lebens leugnen mußte, wie es in Rußland sich in der Schicht der Gebildeten zeigt; Tolstoi hat in einer Autobiographie diese Entwickelung zum Theil selbst geschildert.*) Das moderne Leben beruht auf der capitalistischen Productionsweise, welche sich moralisch äußert in der Bethätigung der egoistischen Triebe des Menschen nach der Theorie, welche den Kampf ums Dasein auch in die Menschenwelt überträgt, und im Pessimismus und Lebensüberdruß, welcher die Frucht einer derartigen Praxis ist, des völligen Aufgebens jedes moralischen Strebens.

Rußland ist noch primitiver Ackerbaustaat; jene Consequenzen der capitalistischen Productionsweise machen sich nur in den oberen Schichten, unter den Gebildeten bemerkbar, welche unter dem Einfluß des industriellen Westens stehen; wer also vor dem Pessimismus, dem Lebensüberdruß und dem moralischen Indifferentismus fliehen will, kann zu dem Volke fliehen.

Aber diese Flucht zu dem Volke bedeutet eine Rückkehr, ein Ver-

---

*) Leider ist nur der erste Theil übersetzt: „Geschichte meiner Kindheit". Leipzig, Steinacker.

lassen fortgeschrittener Verhältnisse zu Gunsten zurückgebliebener; Tolstoi weiß das auch, er spricht stets von „Rückkehren".

Der Socialismus, welcher im westlichen Europa gleichfalls die Flucht vor der capitalistischen Production bedeutet, flieht nach der entgegengesetzten Richtung, er sucht nicht die Vergangenheit, sondern die Zukunft; er hofft, daß aus dem inneren Widerspruch des modernen öconomischen Lebens ein neues Leben hervorgehen werde, welches ein moralisches Streben befriedigt.

Tolstoi wendet sich also zum Volke: „Die Massen, die gewaltigen Massen leben und haben gelebt im Besitz der Antworten auf die Fragen des Lebens. Ich hatte früher geglaubt: Milliarden Volkes, das sind Milliarden Wilder, Vieh ist es. Wir, wir sind Menschen. Wir reichen ihnen die geistige Speise. Ich gelangte schließlich zur Erkenntniß; ich durchbrach jene Wand, die mich, den Gelehrten und Weisen, von den Dummen und Rohen getrennt hatte, und ich erwachte; wie aus einem dumpfen Brunnen schwang ich mich zur Gotteswelt empor. Ich begriff, daß die Masse lebt; und wenn sie lebt, so muß sie auch den Sinn des Lebens kennen."

Aber noch sträubte sich der Intellekt, die Lösung anzunehmen, die ihm hier geboten wurde.

„Da begegnete mir das Entsetzlichste; ich sah, daß sie den Sinn des Lebens kennen und daher das Leben besitzen; sobald ich mich aber an das Studium dieses Sinnes machte, welchen sie dem Leben beilegten, zeigte es sich, daß dieser Sinn von der Vernunft nicht gebilligt wird; der Sinn gründet sich nicht auf die Vernunft, er ist der Vernunft zuwider, wird nicht von ihr gebilligt."

Aber so heftig war in ihm der Trieb, etwas Festes zu bekommen, woran er sich halten konnte, daß er bald das Bedenken zum Schweigen brachte. Durch ein sonderbares Sophisma, das man sich nur durch die Stärke des Wunsches erklären kann, kommt er auf den Gedanken, daß die Vernunft nicht zureichend ist, die Frage zu entscheiden.

„Ich erkannte, der Fehler habe darin bestanden, daß mein Denken der aufgestellten Frage nicht entsprochen hatte. Die Frage war folgende gewesen: welche unzeitliche, unursächliche und unräumliche Bedeutung hat mein Leben? Und geantwortet auf die Frage hatte ich also: welche zeitliche, ursächliche und räumliche Bedeutung hat mein

Leben? Es ergab sich, daß ich nach langer Denkarbeit zum Schlußpunkt gelangt war: ist die von mir verlangte Durchschauung meines Lebens unbegreiflich? Antwort: Sie ist unbegreiflich."

Die Behauptung ist falsch, daß es sich um die unzeitliche, unursächliche und unräumliche Bedeutung des Lebens gehandelt habe. Man merkt sofort heraus, daß dieser ganze Gedanke nicht in Tolstoi entstanden ist, sondern daß er von Schopenhauer stammt; er ist eine metaphysische Idee, welche mit dem Seelenzustande eines in Verzweiflung ringenden Menschen nichts zu thun hat. Die Frage war für Tolstoi lediglich die, die er auch beantwortet hatte, wiewohl falsch: welche zeitliche, ursächliche und räumliche Bedeutung hat mein Leben?

Metaphysik ist eine unbestimmte Sehnsucht nach dem unerreichbaren Ding an sich, die sich dann sofort, namentlich bei feurigen Naturen, mit den ebenfalls für unerreichbar gehaltenen sittlichen Idealen verknüpft. Den realen Sinn des Lebens kann man allerdings finden, und freilich ist er nicht im Pessimismus zu suchen; der transcendente Sinn aber ist ewig unfindbar — wenn es überhaupt einen solchen giebt.

Nun ist das Spiel gewonnen, das Unzeitliche, Unursächliche und Unräumliche ist nicht zu erkennen, also ist die menschliche Vernunft überhaupt nur schwach und gebrechlich; der Mensch muß irgend wo anders her Erkenntniß und auch Kraft bekommen.

„Als ich das begriffen hatte, da begriff ich auch, daß es unmöglich ist, in der vernünftigen Erkenntniß eine Antwort auf meine Frage zu finden. So war ich also unvermeidlich darauf angewiesen, außer der vernünftigen Erkenntniß noch eine andere, und zwar unvernünftige Erkenntniß anzunehmen. Die Erkenntniß ist das, was man Religion, Glaube nennt. Der Glaube ist die Kenntniß vom Sinne des menschlichen Lebens, die Kraft, dank welcher der Mensch sich nicht vernichtet, sondern lebt."

Die Kraft, dank welcher der Mensch sich nicht vernichtet, sondern lebt; dieser Gedanke geht beständig durch die Worte Tolstois, wo er von seinem Suchen nach Gott spricht; es ist die Angst vor dem Pessimismus, der Religion der modernen capitalistischen Kultur, welche ihn lehrt, daß das Leben schlecht ist, daß man nichts thun kann, daß das Leben vernichtet werden muß.

Er wendet sich ganz der „Masse“ zu, weil er bei ihr allein seinen Sinn des Lebens wahr findet, und fast mechanisch, mit bewußter Unterdrückung des Verstandes, arbeitet er sich in ihre Anschauungsweise hinein; „ich bemühte mich, alles zu thun, was man thun soll: zu fasten, den Gottesdienst zu besuchen, den Beichtübungen mich zu unterziehen, dabei der Verurtheilung dessen, was mir dumm erschien, mich zu enthalten.“

Aber wie, wenn dasselbe Gespenst, das ihn in die Arme der orthodoxen Kirche getrieben hatte, ihm auch in der neuen Zufluchtstätte entgegentreten sollte? Wird nicht der Pessimismus des christlichen Dogmas, wie es in der Ausbildung des Christenthums entstand, ihn wieder von Neuem aufschrecken?

Das orthodoxe Dogma lehrt: durch den Sündenfall Adams ist die Sünde über alle Menschen gekommen; es ist keiner rein, sie sind allzumal Sünder. Deshalb ist es am besten, wenn man sich möglichst fern vom menschlichen Leben hält; der Fromme zieht als Einsiedler in die Wüste und lebt hier beschaulich nur Gott allein.

„Der Zustand des Menschen, in dem er arbeitet, duldet, stirbt, das Gute wählt und das Böse verwirft, dieser Zustand, der in Wirklichkeit existirt und außer dem wir uns nichts denken können, ist nach der Lehre dieser Religion nicht der normale, er ist ein Zustand, der ihm nicht natürlich ist, ein temporärer Zustand. Der Kampf zwischen den thierischen und vernünftigen Trieben, welcher das Wesen des menschlichen Lebens ausmacht, ist bereits von Adam im Paradies entschieden; und die Frage: soll ich von diesen Aepfeln essen oder nicht, existirt nicht mehr für die Menschen; sie ist ein für alle mal von Adam entschieden.“

Es ist klar, daß Tolstoi in dieser Lehre nicht bleiben konnte; er wollte moralisch handeln, und hier wurde ihm gesagt: du kannst nicht moralisch handeln, es ist das Beste, du verzichtest auf alle Thätigkeit; lebe als Mönch, zurückgezogen und unthätig.

Jedenfalls hatte Jesus diese Lehren nicht verkündet, er hatte nicht sittliche Trägheit gepredigt.

Und noch einen Anstoß bot ihm die Dogmatik dar, den Satz von der persönlichen Auferstehung. Das Verlangen, nach dem Tode persönlich weiter zu leben, und womöglich die Früchte seiner guten

Thaten einzuheimsen, ist ein so widrig egoistisches, daß es Jesus unmöglich gepredigt haben konnte.

Durch diese Zweifel wurde er zum Selbststudium der Bibel und der theologischen Litteratur getrieben, und mit einem eisernen Fleiß arbeitete er sich noch trotz seines Alters in die ihm ganz fremde Beschäftigung hinein; er brachte es soweit, daß er unechte Stellen in den Reden Jesu, welche er besonders durcharbeitete, sofort herausfühlte. Das Bild, welches uns die erhaltenen Bruchstücke von Christus geben, ist schwankend und verschwommen; die eigenen Worte des Herrn sind fast nie erhalten; aber mit wunderbarem Scharfsinn, der fast an Divination grenzt, fand Tolstoi den festen Punkt heraus; hier machte er sich sein Bild von Jesus, und nach diesem Bilde kritisirte er das Uebrige. Beweisen wird man schwerlich können, daß Tolstois Auffassung die richtige sei. Aber seine Vermuthungen über die Echtheit oder Unechtheit einzelner Stellen stimmen stets mit den Ergebnissen der Textkritik überein; sogar dann, wenn ihm die Kritik nicht bekannt ist, weil er die neuen Ausgaben des Neuen Testaments von Tregelles und Westcott-Hort nicht kennt.

Der Grund, auf welchem sich die Lehre des modernen Christenthums in den Menschen aufbaut, ist die Frage: Wie werde ich selig, nämlich im jenseitigen Leben; bei Tolstoi heißt die Frage: Wie werde ich glücklich, nämlich im diesseitigen Leben.

Tolstoi glaubt nicht, daß Jesus so gelehrt habe, wie das moderne Christenthum; er hat sein „Reich Gottes" nicht im jenseitigen Leben gesucht, sondern im diesseitigen; er sah, daß die gegenwärtige Welt schlecht und ungerecht war, und er glaubte, daß die Zeit nicht mehr fern sei, wo Gott ein Reich in dieser Welt gründen werde, in das sich die durch die Schlechtigkeit und Ungerechtigkeit dieser Welt Unterdrückten retten könnten und glücklich seien. Erst später, als dieses Reich des Glückes nicht erschien, versetzte man es in das Leben nach dem Tode; ebenso wie man Christus zum Gott machte, um seine Gebote nicht erfüllen zu müssen, versetzte man sein Ideal in unerreichbare Ferne, damit man es nicht zu erstreben brauchte.

Das einzige Mittel, das Ideal zu erreichen, ist die Befolgung der Lehren Jesu; Jesus hat seine Lehren zu diesem Zweck gegeben, wer sie befolgt, bringt das Reich Gottes herauf.

Aber die Lehren Jesu werden nicht von denen befolgt, welche sich Christen nennen. Tolstoi stellt die Logik dieser Scheinchristen so dar: Die Lehre Jesu ist bewundernswürdig, aber unmöglich auszuführen, weil sie schwierig ist; sie ist schwierig, weil wir, wenn wir ihr folgen, unsere Genüsse aufgeben müssen. — Aber diese Genüsse haben nur dann Werth für uns, wenn wir nicht in Christus leben; wenn wir in Christus leben, so haben wir so viel schönere, daß wir uns nach jenen nicht mehr zurücksehnen. Das Gebot Jesu macht uns sofort glücklich, wenn wir es befolgen; sogar in der Mitte von Gegnern und Feinden werden wir glücklicher sein als die, welche dem Gebote der Welt folgen. Denn Jesus lehrt uns, wie wir Dummheiten vermeiden, Dinge, welche uns unglücklich machen.

Welches ist nun das Princip der Glückseligkeitstheorie? Es ist die Sympathie. Und dazu brauchen wir unsere Natur nicht zu überwinden, wir sind von der Natur zur Sympathie angelegt; wir sind nicht egoistisch, sondern wir scheinen nur so, weil wir unwissend sind und nicht das Elend kennen; sobald wir aber dem Unglück nahe treten, wird sofort das Mitleid rege. Wir wissen nicht, daß jede Minute Vergnügen, die wir genießen, durch das Leiden und Entbehren anderer Menschen erkauft wird, und deshalb vergnügen wir uns an guten Speisen, an kostbaren Kleidern, an theuern Liebhabereien, an Ausschweifungen; aber wenn wir die Millionen sehen, die deswegen hungern müssen, damit wir feine Gerichte essen können, die in Lumpen gehen, damit wir uns mit Sammet und Seide bedecken können, die ohne Obdach sind oder in scheußlichen Höhlen hausen, damit wir vornehme und geschmackvolle Paläste bewohnen können, wenn wir sie sehen, wirklich sehen, uns ihre Leiden erzählen lassen, ihre Wohnungen aufsuchen, ihre Nahrung essen, dann werden wir unseren Luxus von uns thun; denn „es wäre gegen die menschliche Natur."

Diese Sympathiedoktrin fordert also nichts Widernatürliches, sondern nur das Natürlichste: dem herrschenden Triebe zu folgen. Wir sehen hier den uralten Gedanken wieder, den schon Plato und Sokrates ausgesprochen haben, den Gedanken von der Schönheitsherrlichkeit der Tugend, welche Jeden, der sie anschaut, zur Nachfolge zwingt. Es ist derselbe Gedanke, der sich, unausgesprochen, durch Kant's ethische Schriften zieht, der sich bei jedem idealistischen Ethiker findet. Der

Gedanke hat zwei Grundlagen: einmal die unrichtige Verallgemeinerung der Persönlichkeit des idealistischen Ethikers, die falsche Annahme, daß nun alle Menschen so angelegt sind, wie Sokrates, Kant, Tolstoi, dann aber liegt hinter dem Gedanken auch vielleicht die moralpsychologische Thatsache, daß die moralischen Triebe stärker werden, je näher das Objekt kommt, gegen welches man moralisch handelt, oder je näher die Gedanken gerückt werden, welche die moralische Handlung begleiten.

Die im modernen Leben herrschende Doktrin ist die Egoismustheorie, welche nationalökonomisch im Kapitalismus und in dem Princip der freien Concurrenz zum Ausdruck kommt, nicht etwa jene Philosophenlehre vom Egoismus, welche jede Handlung egoistisch nennt, weil sie aus Motiven der Lust oder Unlust entsteht; eine solche Lehre ist nur Eigenthum der Bücher und kommt hier gar nicht in Betracht; sondern jene Theorie, welche noch nie wissenschaftlich dargestellt ist, deren Sätze lauten: Handle nur nach deinem Interesse; auch die anderen Menschen handeln nach ihrem Interesse, und so kommt das beste Produkt zu Stande; die freie Concurrenz ist dasselbe für die Menschenwelt, wie der Kampf ums Dasein für die Thiere — jene Philosophie, welche noch Rostow in „Krieg und Frieden" befolgt.

Tolstois Doktrin der Sympathie läßt sich in zwei Gesetzen ausdrücken, einem Verbot: widerstrebe nicht dem Bösen, und einem Gebot: sei mitleidig; es wird gefordert: Geduld (wenn der Gebrauch dieses Wortes für diesen besonderen Sinn gestattet ist) als negative, Mitleid als positive Tugend. Systematisch ausgeführt hat Tolstoi nur die Lehre von der Geduld; das Mitleid ist nur psychologisch dargestellt und analysirt, hauptsächlich in dem Traktat „was sollen wir denn thun?"

„Ihr habt gehört, daß gesagt ist: Auge um Auge und Zahn um Zahn; ich aber sage euch: ihr sollt nicht widerstreben dem Uebel. Diese Worte erschienen mir plötzlich ganz neu, wie wenn ich sie vorher niemals gelesen hätte."

Der Sinn, welchen Tolstoi in diesen Worten findet, wird am klarsten in dem Bilde ausgedrückt, welches er selbst gebraucht: „So befiehlt ein Vater, welcher seinen Sohn auf eine weite Reise schickt, ihm, sich nicht auf dem Wege aufzuhalten, auch wenn er einmal gestoßen wird."

Das Böse kann nicht durch Böses überwunden werden, man vernichtet eine böse That nicht, indem man sie mit einer bösen That vergilt; dadurch vermehrt man nur das Böse in der Welt; durch geduldiges und gelassenes Ertragen wird man es überwinden. Wenn Jemand dir einen Streich auf die eine Wange giebt, so sollst du ihm auch die andere darbieten; nicht, um zu dulden, nicht als ob das Dulden an sich irgend einen Werth hätte, sondern um dem Bösen nicht Widerstand zu leisten und es dadurch zu vermehren. — Wenn man die Beweisführung zergliedern wollte, so würde man eine falsche Ansicht vom Wesen des Bösen finden. Tolstoi denkt sich das Böse als eine Art Materie, welche man vermehren und vermindern kann; er vergißt, daß es „das Böse" nicht giebt, daß „das Böse" nur ein Gedankending, eine Abstraktion ist.

Aus dem Gebote der Geduld leitet Tolstoi die Lehren her, welche Jesus weiter in der Bergpredigt giebt, und an der Hand dieser Lehren kritisirt er den modernen Staat und die moderne Kirche. Es sind sechs Hauptgebote, welche er aus den Worten Jesu herausfindet: du sollst nicht zürnen; du sollst nicht richten; du sollst nicht ehebrechen; du sollst nicht schwören; du sollst dich nicht mit Gewalt vertheidigen; du sollst deinen Feind lieben.

Aber im modernen Staate verleitet die sociale Trennung der Menschen zum Zürnen; die Gerichte verleiten dazu, den Feind zu richten, ihm Böses mit Bösem zu vergelten, statt Böses mit Gutem; die Scheidung ermöglicht den Ehebruch; der Staat verlangt den Eid, ja der Staat verlangt sogar den Krieg.

Tolstoi leugnet die Berechtigung der socialen Unterschiede, des Gerichts, des Eides, des Krieges, er leugnet überhaupt die Berechtigung des modernen Staates.

Das Zukunftsideal vernichtet also die ganze gegenwärtige Form des Staates und der Gesellschaft; es soll aber nicht etwa durch eine Revolution oder durch eine geschichtliche Entwickelung heraufgeführt werden, sondern durch eine bewußte moralische Umkehr der Menschen. Es ist jener unrichtige Gedanke von der Schönheitsherrlichkeit der Tugend, welche Tolstoi zu dieser utopischen Forderung bringt.

Wie soll die Umkehr nun geschehen?

„Wenn ich inmitten von Leuten, welche die Lehre Jesu nicht be-

folgen, sie allein befolge, wenn ich verlasse, was ich besitze, wenn ich meine Wange hinhalte, ohne mich zu vertheidigen, wenn ich mich weigere, den Eid zu leisten und in den Krieg zu ziehen, so stehe ich sozusagen dem Nichts gegenüber, und wenn ich nicht vor Hunger sterbe, wird man mich todtschlagen; wenn ich leben bleibe, wird man mich ins Gefängniß werfen; ich werde vergeblich mein ganzes Lebensglück opfern, mein ganzes Leben."

Das ist der landläufige Einwurf. Aber die Lehre Jesu soll gerade aus diesem Leben retten, das so ganz ihr zuwider eingerichtet ist; und man fürchtet dieses Leben zu verlieren! Jesus giebt ein Heilmittel gegen ein Leben der Vernichtung, und man klammert sich an dieses Leben an! Dieses Leben muß verworfen werden, damit das wahre Leben gewonnen werden kann.

Ein Circus steht in Flammen, die Menge drängt der Thür zu und versperrt sie, daß Niemand herauskommen kann und die Menschen entweder erdrückt werden oder in den Flammen umkommen. Plötzlich ruft Jemand: haltet euch zurück, gehet einzeln nach der Thür und ihr werdet alle gerettet. Ein Mensch, der das gehört hat und eingesehen, daß der Rath richtig ist, muß ihn befolgen, selbst auf die Gefahr hin, erdrückt zu werden; denn der Rath ist der einzige, welcher Rettung gewähren kann. — In der Befolgung der Gesetze liegt das Glück. Aber Niemand will dieses Glück genießen; jeder nimmt lieber die Leiden der Welt auf sich, als das Glück Christi.

Tolstoi prüft nun die Bedingungen menschlichen Glücks im Einzelnen. Er findet fünf Bedingungen: den freien Verkehr mit der Natur; die Arbeit, und zwar erstens die frei gewählte und zweitens die körperliche, die ermüdet und stärkt; das Familienleben; den ungetrennten Verkehr mit allen Menschen; Gesundheit und sanften Tod.

Das ideale Leben Tolstois ist das Landleben, und seine Ideale lassen sich nur im Landleben verwirkichen. Das Stadtleben macht den Verkehr mit der Natur unmöglich, es bürdet uns überflüssige und widerliche Arbeiten auf, es zerstört das Familienleben und errichtet sociale Schranken zwischen den Menschen auf, es wirkt schädlich auf die Gesundheit. Diese ganze Kritik ist sehr richtig; aber es ist unmöglich, das Stadtleben zu vermeiden, und auch Tolstoi giebt kein Mittel dazu an, als eine allgemeine, bewußte Rückkehr der Menschen

in den Rousseauschen Naturzustand. In den russischen Verhältnissen, wo eben die Industrie noch eine sehr untergeordnete Rolle spielt, kann man sich das Entstehen eines solchen Gedankens erklären; aber gerade an diesem Punkt der Gedankenreihe tritt die Unhaltbarkeit des Ganzen am Auffälligsten zu Tage. —

VI.

Tolstoi hat sich nicht damit begnügt, seine Gedanken in Büchern niederzulegen, sondern er hat sie auch praktisch durchgeführt. Der hochgeborne Graf, der reiche Gutsbesitzer, der große Dichter verzichtete auf alle Annehmlichkeiten, welche ihm seine Stellung gestattete, sogar auf die poetische Produktion; er ging aufs Land und begann seinen Unterhalt durch die Arbeit seiner Hände selbst zu verdienen; er kleidete sich in Bauerntracht, zog selbstverfertigte Bauernschuhe an und arbeitete wie ein Bauer.

Außer den social-ethischen Schriften hat er in dieser Zeit noch seine Volksbücher geschrieben: das Drama „die Macht der Finsterniß" und die kleinen Erzählungen für das Volk, welche theils umsonst verbreitet, theils für wenige Pfennige verkauft wurden.

„Die Macht der Finsterniß" ist von Anfang an nicht für die Aufführung bestimmt, das Drama ist zum Lesen für das Volk geschrieben; Tolstoi hat auch nicht die Absicht gehabt, ein litterarisches Kunstwerk zu schaffen, sein Buch dient rein lehrhaften Zwecken. Trotzdem ist das Werk von einer gewaltigen poetischen Kraft. Das Eigenthümliche von Tolstois Poesie, das tiefe Erfassen der seelischen Vorgänge und der traumhafte Zauber der Stimmung können naturgemäß hier nicht so zur Geltung kommen, wie in den Romanen und Novellen; hier wirkt lediglich die frische, unbefangene Gestaltungskraft, die durch kein Klügeln gehemmt wird, die schlichte und naive Wiedergabe der Wirklichkeit, die durch keinerlei thörichte Aesthetik beschränkt und verhunzt ist. Die schlichte Bauernphilosophie Akims wirkt erhebend, selbst da, wo er an Gegenstände anknüpft, die sonst leicht triviale Nebenassociationen erwecken.

Ueberraschend ist die Erscheinung, daß der Dichter, welcher in seinen Romanen und Novellen allen Effekten so sorgsam aus dem Wege geht, hier die denkbar stärksten Effekte gehäuft hat; das ganze

Drama ist eine Kette der grausigsten Verbrechen; man findet hier keine Spur jener feinen psychologischen Entwickelungen, nur die krassesten Hauptmomente sind herausgegriffen und neben einander gestellt.

Auch die Erzählungen für das Volk*) sind ohne bewußte Absichten auf künstlerischen Werth mit rein lehrhafter Tendenz geschrieben; dennoch sind auch sie von einer wunderbar tiefen Poesie. Tolstoi hat die complicirtesten Seelenvorgänge in „Anna Karenina" geschildert, er hat das feine und unendlich verschlungene Gewebe der Gedanken und Empfindungen dargestellt, welche Menschen aus den höchsten Gesellschaftsschichten haben; jetzt stellt er die einfachen und schlichten Empfindungen der niedrigen Leute für die niedrigen Leute dar. Auch vorher schon war ihm die Darstellung einfacher und schlichter Empfindungen besser geglückt — nicht etwa, daß er sie genauer und realistischer gegeben hätte, weil sie ihm leichter gefallen wären; sie sagten nur seiner Eigenart mehr zu, und er vermochte deshalb besser sie mit seiner poetischen Kraft der Stimmung zu durchtränken; den anderen stand er kälter gegenüber. In noch höherem Maße als früher ist das jetzt in den Erzählungen für das Volk der Fall. „Iwan der Narr"**) schildert in Märchenform die Art, wie Tolstoi sich seinen Zukunftsstaat denkt; „zwei Greise" erzählt eine Pilgerfahrt nach Jerusalem; „ein Kerzlein" schildert die fromme Ergebung eines Bauern in den Willen seines bösen Vorgesetzten; „was die Menschen am Leben hält" ist die Geschichte von der Herabkunft eines Engels — alles ganz einfache Geschichten, ohne jedes stoffliche Interesse, in denen das Märchenhafte auf das Innigste mit dem strengsten Realismus vereinigt ist. Das Märchenhafte liegt nur in einem einzelnen Zuge, wie in „zwei Greise", alles andere ist genau der Wirklichkeit nachgeahmt, sodaß durch diese Umgebung allein schon das Wunderbare die Glaubhaftigkeit der Wirklichkeit gewinnt, oder es heftet sich an eine Figur, wie in „was die Menschen am Leben hält", wo eine Reihe räthselhafter und sonderbarer Erscheinungen in einer ganz gewöhnlichen Umgebung am Schluß durch das Wunder aufgeklärt wird; man erstaunt dann, indem man bemerkt, daß man das Alles bis jetzt für ganz natürlich gehalten hat; zuweilen schafft der Dichter auch ganz nach der Weise des Volksmärchens, wie in „Iwan der Narr". — —

*) Verl. von C. Reißner, Leipzig. **) Rud. Jenni, Bern.

Dem „Volk der Dichter und Denker" beginnt gegenwärtig allmählig der Gedanke aufzugehen, daß seine gegenwärtige Litteratur vielleicht doch nicht der Gipfel aller Vortrefflichkeit ist. Man darf nicht hoffen, eher etwas auch nur Erträgliches zu bekommen, ehe nicht andere Bedingungen für die dichterische Production gegeben sind. Es ist thöricht, zu glauben, daß die Genies nur in bestimmten Zeiten geboren werden; die Menschen, die etwas Großes leisten könnten, sind stets vorhanden, es sind nur nicht immer die Bedingungen vorhanden. Millionen von Samenkörnern fliegen in der Luft herum; finden sie Boden, so gehen sie auf, und fallen sie auf die Steine, so gehen sie spurlos zu Grunde. Natürlich lassen sich diese Bedingungen für eine Besserung unserer Litteratur nicht durch irgend welche Vereine und Reden heraufführen; das ist das Werk der socialen Entwickelung; wenn die Verhältnisse andere werden, können auch wir eine neue Litteratur erwarten; die bestehenden Verhältnisse haben sich als durchaus unfruchtbar erwiesen.

Welches die materiellen Bedingungen, die anderen Verhältnisse sein werden, läßt sich schwer im Voraus sagen; die neuen geistigen Bedingungen können wir in Rußland studiren: Fähigkeit zur Begeisterung, Ernst und Würde der Ueberzeugung, Muth die Wahrheit zu sagen, auch wo sie gefährlich ist.



Litterarischer Zeitspiegel.

Henrik Jaeger: **Henrik Ibsen.** 1828—1888. Ein litterarisches Lebensbild. (Kopenhagen, Gyldendal, 1888.) Die erste bedeutende umfangreiche Biographie Ibsens stammt von Vasenius, Professor der Aesthetik in Finland (Stockholm, Seligmann u. Co.); an ihn schließt sich eng an Passarge (Leipzig, Schlicke 1883); wo derselbe eigene Wege geht, laufen ihm die gröbsten Fehler unter, z. B. die Schilderung Engstrans in den „Gespenstern" als eines Mannes mit „echt menschlicher Theilnahme"; diesem wieder folgte mehr oder weniger Brahm (Berlin 1887) und mehr selbstständig Leo Berg (Berlin 1887). Durchaus selbstständig ist auch G. Brandes Aufsatz in der 2. Auflage der „Modernen Geister". Auch Jäger hat die gründlichen Vorarbeiten Vasenius benutzt, bietet aber viel Neues und Eigenes.

Die ersten fünf Abschnitte sind zweifellos das Beste, was bisher über Ibsen geschrieben ist: mit philologischer Strenge ist Wärme und Schönheit der Darstellung aufs Glücklichste geeint. Besonders gelungen erscheinen mir Jägers Bemerkungen über die Gedichte und die Umarbeitungen späterer Stücke (Catilina, Frau Inges von Oestrot). Der Verfasser hat sich keine Mühe verdrießen lassen, sogar in der Theaterbibliothek von Bergen hat er gesucht und theilt Manches über Jugendstücke, wie „Olaf Siljekrens" und das „Hünengrab" mit. Das Schlußcapitel: „Moderne Dramen" ist leider recht dürftig ausgefallen; Ibsen äußerte einmal mir gegenüber, daß seine letzten Werke überhaupt nur bei den Deutschen recht verstanden würden. Eine Uebersetzung des ersten Theiles wäre dringend zu wünschen; vielleicht stattete der deutsche Verleger die Uebersetzung ebenso geschmackvoll aus, wie es bei dem Original der Fall ist: die Bildnisse Ibsens aus den verschiedensten Perioden seines Lebens sind für einen Psychologen äußerst interessant. Dr. P. Herrmann.

---

* **Die Ibsen-Woche in Berlin.** Eine Woche, in der an jedem Abend ein Ibsen-Drama oder eine Ibsen-Parodie gegeben wird, in der Ibsen oder wider Ibsen auf vier verschiedenen Bühnen gespielt wird, ist eine litterarische Merkwürdigkeit eigener Art im Berliner Theaterleben. Der noch jüngst bei uns so verketzerte und verlästerte Dichter wurde in einer Weise gefeiert, wie dies außer Wildenbruch in Berlin seit lange Niemandem widerfahren ist. „Die Frau vom Meere", dieses schwierigste aller Ibsen-Dramen, entfesselte Stürme des Beifalls, die selbst Wildenbruch mit seinem Riesenpathos nicht heraufzubeschwören vermochte. Und all das in dem theatralischen Puppenheim von Berlin: dem „Königlichen Schauspielhause". — So löst eine Mode die andere ab, und alles, sogar das Gute, hat Aussicht, einmal an die Reihe zu kommen!

---

* **Ibsen-Parodien.** Ibsen muß wohl Mode geworden sein in Berlin! Das kann man schon an den drei Parodien, die fast zu gleicher Zeit erschienen sind, sehen. Vorausgesetzt, daß man zwei von ihnen als solche überhaupt wollte gelten lassen! Der große Satiriker Schmidt-Cabanis hat die Litteratur der Erbswurstiaden um eine neue bereichert. Die deutsche Litteratur mag sich beglückwünschen! — Eugen Zabel, der Kritiker der „National-Zeitung" hat unter dem Pseudonym „Hjalmar Knudson" im Wallner-Theater „Die Mitternachtssonne" zur Aufführung gebracht. Bei vielleicht besserem Willen doch keine bessere That. Die „Mitternachtssonne" ist einfach trivial, geistlos und nichtig! — Litterarischen Werth besitzt allein die dritte Parodie: „Henrik Ipse: **Der Frosch**", Familiendrama in einem Akt. Deutsch von **Otto Erich** (**Hartleben**). Leipzig, Carl Reißner. Hier ist der Ibsen-Ton in der That und theilweise sogar ganz frappant getroffen. Die

Parodie würde eine völlig gelungene sein, wenn der Dichter nicht dadurch, daß er seiner Handlung schließlich selbstständige Bedeutung zu geben versuchte, am Ende aus seiner Rolle fiele und das Ganze um seine Pointe brächte!

Von **Arne Garborg** sind zwei Romane ins Deutsche übersetzt: „Bauernstudenten" und „Aus der Männerwelt". Der junge Dichter reiht sich durch diese beiden Werke den ersten Größen der modernen Litteratur an; besonders „Aus der Männerwelt" in seiner eigenthümlichen, neuen Technik, in seinem genauen und unbarmherzigen Realismus und in seiner trotz aller Neuheit bescheidenen und unscheinbaren Darstellungsweise ist ein Buch, das, als reines Kunstwerk betrachtet, gegenwärtig wenig seines Gleichen findet. Vielleicht wäre nur etwas mehr Hervortreten der eigenen sittlichen Ueberzeugung des Dichters zu wünschen, was z. B. Christian Krogh so auszeichnet. (Budapest, Grimm.) E.

---

* **Ein Schauspiel von Eduard Brandes**, dem Bruder des berühmten dänischen Litteraturhistorikers, bildet den dritten Band der von Prof. Dr. J. Hoffory herausgegebenen und im Verlage von S. Fischer in Berlin erscheinenden „Nordischen Bibliothek". „**Ein Besuch**" (deutsch von J. Hoffory) behandelt einen psychologisch und social hochbedeutsamen Stoff, aber er behandelt ihn minutiös. Reich an feinen und köstlichen Zügen, entspricht es doch als Ganzes nicht, was der Anfang zu hoffen berechtigt. Diese erste Scene ist ein wahres Cabinetstück an feinsinniger, andeutungsreicher Charakteristik und anmuthiger Darstellung! Aber leider endigt das Schauspiel, wie so oft bei den nordischen Dramatikern, mit der Exposition. Und doch bietet das Problem Stoff zu einem gewaltigen Schauspiel. Eine junge Frau, die sich vor Jahren in mädchenhafter Neugier einem fremden Manne überlassen hat, begreift erst in der Ehe die Größe ihres Fehltritts. Hieran knüpft sich, was sich für einen nordischen Dichter ziemlich von selbst versteht, eine Auseinandersetzung der beiden Ehegatten über die ungleiche Vertheilung von Rechten und Pflichten der beiden Geschlechter. Wir haben hier ein Seitenstück zu Björnsons „Ein Handschuh". Vornehmen Bühnen bietet sich in diesem Schauspiel eine interessante Aufgabe.

---

* **Wolfgang Kirchbachs** vieraktiges Lustspiel „**Der Menschenkenner**" (Dresden, L. Ehlermann) wurde kürzlich erfolgreich in Altenburg aufgeführt. Eine gute Lustspielidee, eine geschickte Scenenführung, ein gewandter Dialog! Aber was für unglaubliche Voraussetzungen, welche undenkbaren Situationen! Wo giebt es solche Diplomaten, die entgegen ihren Instruktionen mit schönen Damen Verträge mit fremden Mächten abschließen? Und wo die Regierungen, die solche Damen mit Vollmachten, Verträge zu schließen, ausstatten? Und wo die geistreichen Frauen, die an die Verbindlichkeit solcher Verträge glaubten? — Das Lustspiel ist ein Intriguenstück. Modern ist dieses Genre so wenig als deutsch. Dem Deutschen fehlt schon die Lebhaftigkeit des Denkens und Sprechens, die es nun einmal erfordert. — Das moderne deutsche Lustspiel? Es wird noch lange dauern, eh' uns dies bescheert wird! Noch haben wir die moderne Tragödie nicht. Und ein Volk muß erst lange ernst gewesen sein, eh' es die Heiterkeit der Komödie gewinnt. —

Georg Brandes. **Eindrücke aus Rußland. Eindrücke aus Polen.** (Kopenhagen, Gyldendal, 1888.) Beide Bücher legen ein glänzendes Zeugniß von der ungemein scharfen Beobachtungsgabe Brandes ab, sowie von seinem eminenten Wissen. So subjectiv Brandes sein mag, z. B. in der Behauptung, daß Rußland das Land der Zukunft sei, und Polen vielleicht sich wieder erheben könne, überall wird man angeregt. Was Brandes über die russische Litteratur sagt, reiht sich würdig: de Vogué, le roman russe an; der Aufsatz über Turgenjew ist bereits aus der zweiten Auflage der „Modernen Geister" bekannt. Stets weiß er geistreiche Parallelen zu ziehen: die nahe Verwandtschaft der nordischen Sagas und der russi-

schen Bylinen sind meines Wissens hier zum ersten Male klar dargelegt. Ein Meisterstück ist die Schilderung Dostojewskis und Tolstois. Es wäre außerordentlich zu beklagen, wenn nicht wenigstens der litterarische Theil beider Bücher uns in einer gelungenen Uebersetzung zugänglich gemacht würde. H.

---

* **Der Fall Wagner.** Ein Musikanten-Problem. Von Friedrich Nietzsche (Leipzig, C. G. Naumann). **Götzendämmerung** oder wie man mit dem Hammer philosophirt. Von Friedrich Nietzsche. (ebd.). Diese beiden Bücher sind ein geistiges Brillant-Feuerwerk, das seit dem Erscheinen von Heines Prosaschriften nicht seines Gleichen hat in der deutschen Litteratur. Gedanken und Sprache, alles ist hier noch feiner, geschliffener, glätter, schlanker, schlangenhafter. Niemand, der sich auf Feinheit des Stils versteht, wird z. B. „Der Fall Wagner", wenn er es auch mit Schauder liest, ohne Genuß, jedenfalls nicht ohne den höchsten Gewinn lesen können! Nietzsche, dessen „böser Blick" es ist, „Götzen auszuhorschen", übt oft eine Wirkung, die der eines Basilisken gleicht. Man will sich mit Entsetzen abwenden, aber man kann es nicht mehr, man muß gerade mitten hineinschauen in dieses Auge von funkelnden Glanzes und Feuers. Seine Wirkung ist unheimlich, fascinirend. Dieser alte Zauberer hat so lange Geister beschworen, Formeln ersonnen, bis er selbst seinem eigenen Banne verfiel!

Bei der Redaction eingelaufene Schriften.

(Besprechung vorbehalten.)

Phil. Berges. Amerikana. Humorst. Skizzen a. d. amerikan. Leben. Mk. 0,20. (Reclams Universal-Bibl. Nr. 2508.)

José Echegaray. Wahnsinn oder Heiligkeit. Dr. i. 3 Aufz., übers. u. f. d. deutsch. Bühne bearb. v. Carl Wiene u. Gust. Kirem. Mk. 0,20. (Reclam Nr. 2509.)

J. B. de Gresset. Vert-Vert. Das lebendige Chorpult. M. litter. hist. Studie v. Rich. v. Meerheimb. Mk. 0,20. (Reclam Nr. 2506.)

Gust. Karpeles. Friedrich Spielhagen. E. litter. Essay. Leipz. L. Staackmann.

Litter. Korrespondenz und kritische Rundschau. Herausg. v. Herm. Thom. 1. Jahrg. Hft. 1—4. Leipz., Armin Boumann.

Neuer Kosmos. Familienbl. f. d. schönwissensch. Litt. aller Völker. 1. Jahrg. Heft 1. Herausg. v. Friedr. v. Khaynach u. Ludw. Stein, Münster i. W.

D. Kunstwart. Rundschau üb. alle Gebiete d. Schönen. Hrsg. v. F. Avenarius 2. Jhrg. 1—14 St.

Das Magazin f. d. Litt. des In- und Auslandes. Herausg. v. Wolfg. Kirchbach. 58. Jahrg. Nr. 10—16. Dresden, L. Ehlermann.

W. J. Manssen. Ad. Friedr. Graf v. Schack. Ein poet. Charakterbild. A. d. Holländischen. Mk. 1,50. Stuttg., J. L. Metzlersche Buchhandl.

Kapitain Marryat. Peter Simpel. Aus dem Englischen v. Paul Heichen. Mk. 1,00. (Reclam 2501—5.)

M. Joh. Mathesius. Martin Luthers Leben in 17 Predigten. Herausg. v. Lic. Dr. G. Buchwald. Mk. 0,80. (Reclam Nr. 2511—4.)

Sigm. Mehring. Der Reim i. s. Entwickelung u. Fortbildung. Mk. 3,00. Berlin, Sigm. Mehring.

J. Michelet. Die Liebe. Dtsch. Ausg. u. Einleitung v. F. Spielhagen. 5. Aufl. Mk. 0,60. (Reclam Nr. 2523—5.)

A. Niggli. Schubert. Musiker-Biographien 10. Bd. Mk. 0,20. (Reclam 2521.)

Elise Orzeßko. Zwei Erzählungen. (Simson der Held. Der Sonnenstrahl.) A. d. Polnischen. Mk. 1,50. Berlin. S. Fischer.

Tit. Macc. Plautus. Der Bramarbas. Uebers. v. Heinr. Schlager. Mk. 0,20. (Reclam 2520.)

Plutarchs vergl. Lebensbeschreibungen. Uebers. v. Joh. Fr. S. Kaltwasser. Neu hrsg. v. Dr. Otto Güthling. 10. Bd. Mk. 0,40. (Reclam 2527—8.)

G. Sand. Die Grille oder die kl. Fadette. Aus dem Französ. v. J. Möllenhoff. Mk. 0,40. (Reclam 2517—8.)

M. G. Saphir. Meine Memoiren u. Anderes. Mk. 0,20. (Reclam 2510.) — Humorist. Vorlesungen 1. u. 2. Bdchn. je Mk. 0,20. (Reclam 2516, 2529.)

Rud. Schmidt. Novellen. Dtsch. v. M. v. Borch. Mk. 3,00. (Nord. Bibl. Nr. 2.) Berl. S. Fischer.

Mor. Schwalb. Menschenverehrung und Menschenvergötterung. Vortrag. Leipzig, Otto Wiegand.



Max Moses, Berlin NO., Landsbergerstr. 32.